

Un elogio de Ámsterdam por Miguel (Daniel Levi) de Barrios

La topografía desempeña un papel especial en la obra del poeta hispanojudío Miguel o Daniel Levi de Barrios (Montilla 1635–Ámsterdam 1701). En su *Coro de las musas* (1672) introduce una sección dedicada a Terpsícore, tradicionalmente la musa de la danza y del canto coral, que él transforma en «musa geógrafa» (pp. 52–175). La selección de poemas presidida por Terpsícore es, en su mayor parte, una descripción del reino de España y sus dominios, y evoca tanto su geografía como su historia, según las pautas de un género, el *laus urbium*¹, desarrollado ampliamente por el poeta pero también muy presente en los atlas producidos en los Países Bajos durante el siglo diecisiete. La semejanza con el discurso geográfico contemporáneo no es mera casualidad: Miguel de Barrios participó personalmente como poeta y traductor en la edición española de ese magnífico proyecto cartográfico titulado *Atlas mayor o geografía blaviana* de Joan Blaeu, publicado en diez volúmenes suntuosos desde 1658 y terminado abruptamente en 1672, cuando un gran incendio destruyó la imprenta de los Blaeu en el centro de Ámsterdam². En ese *Atlas mayor* la impronta de Barrios se nota a partir de 1666, pocos años después de la llegada del montillano a Ámsterdam y casi simultáneamente con la publicación de su primer volumen de poesía, *Flor de Apolo* (1665). Las contribuciones poéticas y en prosa de Barrios se hacen notar en los volúmenes dedicados a Italia (1668), Inglaterra (1672) y España (1672); muchos de sus aportes son descripciones histórico-geográficas en

¹ Inmaculada García Gavilán, «Europa vista desde Amsterdam: *Laus Urbium* en la obra poética de Miguel (Daniel Levi) De Barrios», *Lectura y Signo: Revista De Literatura*, 4, 2009, pp. 79–106.

² Herman de la Fontaine Verwey, «De Spaanse uitgave van de Atlas van Blaeu», *Uit de Wereld van het boek*, 3, 1979, pp. 7–11; Anton Berkhemer, «De Spaanse Atlas Mayor van Blaeu: Nieuwe Gegevens», *Caert-thresoor: Tijdschrift voor de historische kartografie in Nederland* 16.3, 1997, pp. 71–77; Koeman's *Atlantes Neerlandici*, Goy-Houten, Hes & De Graaf, 1997. Estoy preparando un estudio más amplio sobre la participación de traductores judíos de origen converso en la edición del *Atlas mayor* de Blaeu y, también en el *Atlas nuevo* de Janssonius. Dada la extrema rareza de los Atlas, y sobre todo, en el caso de la cartografía de Blaeu, la gran variedad de emisiones, solo parcialmente recogidas en las bibliografías al respecto, ese estudio exige bastante tiempo.

verso³. El género particular de la poesía topográfica creada por Barrios, de gran originalidad en el contexto de la poesía del Siglo de Oro español, ha recibido hasta el momento escasa atención, aunque tiene algunas piezas de notable imaginación literaria⁴.

Una de estas composiciones es un intrigante soneto en elogio de Ámsterdam, que apareció por primera vez en 1672, en *Coro de las musas*, y debe de haberle gustado al poeta, porque lo incluyó en al menos tres obras publicadas posteriormente⁵. En *Coro*, el soneto se incluye en una serie de «Elogios de ínclitas ciudades y personas ilustres», ahora bajo los auspicios de la musa Clío. Empieza esta sección con los elogios de Roma, Venecia y otras ciudades italianas, seguida por una comparación entre París y Madrid, e incluyendo un poema dedicado a la ciudad natal de Barrios, Montilla; un poema muchas veces citado como muestra de la nostalgia que sintió el poeta por su patria chica⁶. El soneto en elogio de Ámsterdam viene inmediatamente después y lleva el título descriptivo: «Acrecienta por instantes a la riquísima ciudad de Ámsterdam, situada en forma de arco, la justicia y prevención, con dividirla en muchas partes aún más sus diversos dogmas, que sus diversos ríos» (*Coro de las musas*, p. 197). La descripción prepara al lector para una visión muy barroca y sorprendente de Ámsterdam contenida en el soneto:

Con varias torres de Babel hermana,
la del Amster poblada maravilla
en forma de arco tan triunfante brilla
que es de Amor y parece de Diana.

³ Harm den Boer, «Amsterdam as Locus of Iberian Printing in the Seventeenth and Eighteenth Centuries», en *The Dutch Intersection: The Jews and the Netherlands in Modern History*, ed. Yosef Kaplan, Leiden, Brill, 2008, pp. 87-110 (aquí pp. 98-105). Para la localización de ejemplares de las obras de Barrios, véase Harm den Boer, *Spanish and Portuguese Printing in the Northern Netherlands 1584-1825. Descriptive Bibliography*, Leiden, IDC, 2003.

⁴ Inmaculada García Gavián, *op. cit.*, estudia el género del *Laus urbium* en la poesía de Barrios, pero no comenta sobre la relación con la cartografía en muchos de los poemas geográficos de Barrios. Véase el trabajo de Antonio Sánchez Jiménez en este mismo volumen.

⁵ En concreto: *Coro de las musas*, p. 197; *Mediar extremos* (1677), p. 67; *Luna opulenta de Holanda* (1680), p. 4.

⁶ Kenneth R. Scholberg, 1962. *La poesía religiosa de Miguel de Barrios*, Madrid, Ohio State University Press, 1962; Yosef Kaplan, «The Travels of Portuguese Jews from Amsterdam to the 'Lands of Idolatry' (1644-1724)», en *Jews and Conversos: Studies in Society and the Inquisition*, ed. Y. Kaplan, Jerusalem, World Union of Jewish Studies, Magnes Press; Hebrew University, 1985, pp. 197-224; Yosef Kaplan, *From Christianity to Judaism: The Story of Isaac Orobio De Castro*, Oxford, Oxford University Press, 1989.

A la de Astrea rectitud se allana,
mientras en su hermosura se encastilla
Marte, cuando científico acuchilla,
Febo, cuando marcial laureles gana.

Próvida con aquel, sagaz con éste
no hay agradable paz que ocio le vea
ni rigurosa lid que la moleste.

Ostenta militar la luz febea:
en la serenidad arco celeste,
y media luna en acto de pelea.

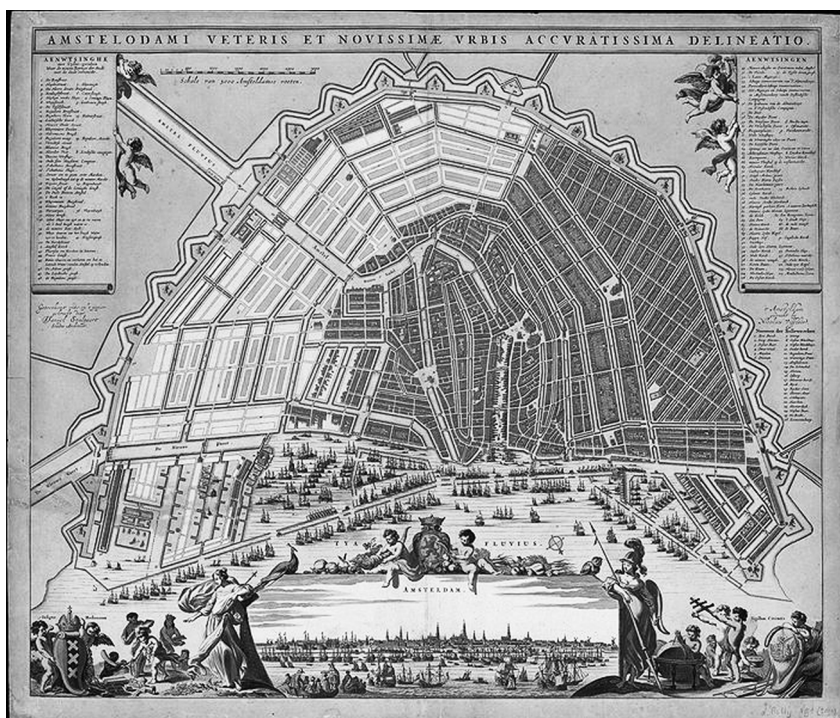
Muy en la línea del Barroco español, y particularmente de Góngora, el poeta desafía al lector con una estructura verbal compleja, que tiene que ser descifrada para que el sentido se manifieste en plenitud. Barrios juega con la sintaxis y con una red de alusiones mitológicas y literarias para evocar, como espero demostrar a continuación, una imagen original y reveladora de la ciudad en que vivía.

Empezando con el nivel formal, el primer cuarteto despierta una expectativa, por el desplazamiento o retraso del sujeto verbal y porque éste se manifiesta indirectamente, mediante una perífrasis en el verso segundo: allí Ámsterdam solo aparece por vía de alusión y por hipérbaton, que coloca «maravilla» en el lugar más prominente del endecasílabo, «la del Ámster poblada maravilla», es decir la maravilla poblada del río Amster o Amstel, aunque reservaremos por un momento la provocadora comparación con Babel lanzada en el primero verso. El verbo que rige la primera oración, «brilla», no aparece hasta el verso tercero, cuando el lector puede aprender que la ciudad brilla en la forma de un arco, con tal esplendor que es (verso 4) arco de amor, y parece ser el arco de Diana, la diosa de la caza. El poeta acaba por presentarnos la ciudad de Ámsterdam en forma topográfica, desde la perspectiva aérea, evocando la forma que tiene por sus canales, como aparece en mapas contemporáneos (fig. 1). Después de una primera referencia bíblica (Babel), también nos ha introducido el motivo mitológico.

En el segundo cuarteto, este motivo mitológico es ampliado con referencias adicionales: a Astrea, diosa de la Justicia, Marte, dios de la Guerra y Febo (Apolo), como dios de Artes y Ciencias. Esta estrofa puede ser leída de dos maneras, tomando a Ámsterdam o a Marte / Febo como

sujeto verbal: Ámsterdam se sujeta a la justicia de Astrea (la «rectitud») y se encastilla en su hermosura; o Marte / Febo se sujetan a la justicia y se encastillan en su hermosura; seguido por la división «Marte... acuchilla» y «Febo... gana». La estructura de esta estrofa reproduce uno de los recursos poéticos gongorinos, la figura gramatical de un solo predicado verbal «mientras en su hermosura se encastilla» que depende de dos sujetos, Marte y Febo. Ámsterdam, se implica, tiene doble valor militar y científico y esto por paradoja: la ciencia se presenta como batalla y la guerra es considerada en su dimensión estética, como una oportunidad de ganar fama.

La estructura doble, típica del soneto barroco, se continúa hasta los últimos tercetos. El primero informa al lector que ella —Ámsterdam— es diligente («próvida») con el primero (Marte) y astuta («sagaz») con el segundo (Apolo); diligente porque no descansa cuando hay «agradable paz»; astuta, porque no hay «rigurosa lid» que le disturba. Ella exhibe



militar(mente) la luz febea en evocación de Apolo como dios-Sol; es arco iris («celeste») en la paz, y media luna en la guerra.

El poeta evoca, por tanto, la ciudad como un remanso de paz y al mismo tiempo como un lugar muy capaz de defenderse cuando haga falta. Asimismo, recuerda al lector la forma de la ciudad, desde arriba, como arco o media luna. Ese arco iris no es solo metáfora visual, es posible que el poeta lo haya introducido por su connotación de pacto, tal vez sugiriendo que (las autoridades de) Ámsterdam protegen a sus ciudadanos como Dios garantizó la protección del hombre tras el diluvio, manifestada en el signo del arco iris (*Génesis*, 9, 13). La media luna es una imagen de los cuernos de toro, en evocación, pienso, de uno de los versos más conocidos de las *Soledades* de Góngora, muy admirado por Barrios: «media luna, las armas de su frente»⁷. En Barrios, la media luna, por semejanza visual con los cuernos evoca la fuerza del toro; pero también puede ser una alusión a la fuerza militar del imperio otomano, muy presente al fin del siglo diecisiete con la implicación hiperbólica que Ámsterdam podía medirse con ella.

Si en la parte del análisis que hemos presentado hasta ahora nos hemos fijado en los méritos estéticos del soneto, que nos exhibe una poderosa imagen visual de la ciudad combinada con una idea conductor o «concepto» de la unión paradójica de ciencia y guerra, ahora es tiempo de explorar las implicaciones semánticas y culturales de este elogio particular de Ámsterdam por Miguel de Barrios.

Quisiera empezar con una contextualización de esa paradoja de ciencia y guerra. ¿A qué alude el poeta cuando afirma que Marte acuchilla científicamente? En *Coro de las musas* no nos da ninguna clave concreta; en la edición posterior del soneto recogido en *Luna opulenta de Holanda* (1680), introduce el soneto con la siguiente descripción de la ciudad:

La famosa ciudad de Ámsterdam campea en la rica y fuerte Holanda, tan Babel de científicas justas, como Atenas de diferentes lenguas, y su mayor lauro es que teniendo tan diversas gentes de opuestas religiones, se mantiene pacífica con pocos ministros pero con mucha justicia, donde resplandece en forma de media luna, conforme pintan estos poéticos pinceles en la tabla de su alabanza (*Luna opulenta*, p. 7).

⁷ El tercer verso de la primera estrofa de las *Soledades*: «Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa / media luna las armas de su frente», que evoca el rapto de Europa por Júpiter transformado en toro.

Los ataques científicos de Marte equivalen, pensamos, a las «científicas justas», es decir, los debates y la polémica en materia de ideas y religión que hicieron de Ámsterdam un lugar tan admirado por los refugiados religiosos, los filósofos y los científicos. Es el clima en el que Descartes y Spinoza pudieron desarrollar sus ideas, aún disputándolas con sus opositores. La gran colección de textos polémicos de la religión que se conservan de los sefardíes de origen converso⁸ son una muestra más de ese clima único donde se podían combatir dogmas e ideas con palabras, sin recurrir a la represión o la violencia física⁹.

Ahora, creo que la característica más particular de este *laus urbium* es su afirmación hiperbólica de Ámsterdam como hermana de Babel. Uno no esperaría esta comparación en un poema que pretende ser un elogio, ya que Babel con su trasfondo bíblico como lugar de soberbia humana y confusión aparenta ser todo lo opuesto de la ciudad ideal, y en ningún caso objeto de alabanza. Recordemos toda la tradición de la ciudad pervertida (Babel / Babilonia) frente a la idealizada (Nueva Jerusalén) desde las *Revelaciones* de san Juan¹⁰.

El poeta conocería muy bien que visitantes contemporáneos de Ámsterdam hablaban de la ciudad como un Babel por las muchas, desconcertantes, lenguas que se oían en sus calles, o por la igualmente desconcertante libertad de religión presente en la ciudad¹¹. Esta impresión era negativa al principio, de allí la evocación de Babel, aunque la diversidad y la libertad también provocaban admiración y tenían un poderoso encanto. En la parte citada de *Luna opulenta*, Barrios reproduce esta idea en una nueva paradoja, pues en vez de hablar de Babel de diferentes lenguas, alude a las científicas justas que uno asociaría con Atenas. Es un ejemplo

⁸ Harm den Boer, «Le 'Contre-discours' des Nouveaux Juifs. Esprit et polémique dans la Littérature des Juifs Sépharades d'Amsterdam», en *Les Sépharades En Littérature. Un Parcours Millénaire*, ed. E. Benbassa, Paris, PUPS, 2005, pp. 47-65.

⁹ No ignoro las restricciones sobre esos debates, el afán de control mostrado por las autoridades religiosas, incluso la de la comunidad sefardí de Ámsterdam, y ocasionalmente también las medidas ejercidas por las autoridades municipales; con todo, en ningún lugar de la Europa de ese tiempo se podía hablar y polemizar con tanta libertad.

¹⁰ Anthony Robert Gwyther, «New Jerusalem Versus Babylon: Reading the Book of Revelation as a Text of a Circle of Counter-Imperial Christian Communities in the First-Century Roman Empire», Griffith University, 1999 [http://www4.gu.edu.au:8080/adt-root/uploads/approved/adt-QGU20030226.092450/public/01Front.pdf] [17.3.2013]; Valeria Tinkler-Villani, *Babylon Or New Jerusalem?: Perceptions of the City in Literature*, Rodopi, 2005.

más de una apreciación positiva de Babel, contraria a la expectativa del lector de su tiempo.

En el soneto, sin embargo, no se hace ninguna alusión a confusión lingüística o cultural, ni se encuentra, por otra parte, una alabanza explícita de las virtudes de diversidad y libertad. El poema impresiona porque coloca Babel, de forma audaz, en un contexto positivo, mediante la rivalidad entre la torre de Babel y las torres de la ciudad de Ámsterdam. Barrios, por lo visto, invierte un elemento más de la carga negativa de Babel, su connotación de ciudad en desafío de Dios, por la construcción de una torre que pretende alcanzar el cielo. En el soneto, las torres de Ámsterdam rivalizan con la de Babel sin connotación negativa alguna; todo lo contrario, la ciudad se nos presenta como habitada maravilla, con diferentes torres que alcanzan el cielo. La imagen no puede ser más hiperbólica, ya que la metrópoli de Holanda no tenía una reputación particular por su *sky line*, sus torres no eran más altas que las de otras ciudades holandesas.

Aquí se distancia el poeta, a mi modo de ver, de la evocación de Babel en el famoso soneto de Lope de Vega «Hermosa Babilonia en que he nacido»; en Lope se da un contraste violento entre el encanto de la ciudad, su Madrid natal, y la corrupción de la misma, motivo por el que el poeta al final, sale de ella. Igualmente, Barrios no revaloriza en el soneto la diversidad lingüística frente a la concepción tradicional de pérdida de unidad y subsiguiente castigo divino encerrados en el mito de Babel. Esta nueva apreciación de la diversidad y con ello una nueva lectura de la historia de Babel, surgieron ya en el siglo XVI¹², pero aunque Barrios comparte esa revalorización en sus comentarios en prosa, no lo formula así en el soneto. En él, simplemente equipara la grandeza de Ámsterdam (sus torres) con la de Babel.

En este sentido, el elogio poético de Ámsterdam es muy llamativo, y posiblemente revelador de la experiencia personal del poeta. Nacido en Montilla de una familia de judíos portugueses conversos, Miguel había sido educado como cristiano, pero su familia cayó bajo la sospecha de la

¹¹ Keith L. Sprunger, *Trumpets from the Tower: English Puritan Printing in the Netherlands, 1600-1640*, Leiden, Brill, 1994, pp. 46-48.

¹² Myriam Martin-Jacquemier, *L'âge d'or du mythe de Babel, 1480-1600: de la conscience de l'altérité à la naissance de la modernité*, Paris, Diffusion Eurédit, 2006.

Inquisición y él mismo se vio forzado a abandonar España para escapar la persecución. Durante algunos años, llevó una existencia itinerante: fue a Niza donde una tía le introdujo al judaísmo, posteriormente pasó a Liorna, donde se incorporó a la comunidad sefardí presente en ese puerto, y se hizo circuncidar, abrazando de esta manera el judaísmo de una vez por todas. Allí mismo se casó; poco después, junto con su recién casada y más de centenar y medio de emigrantes judíos se embarcó para el Nuevo Mundo. Atrapados por una tormenta antes de llegar a Trinidad, la compañía naufragó y Barrios vio perecer a su mujer entre las olas. Tomando el primer barco de regreso, llegó a los Países Bajos, donde por un período servía como Capitán de caballos en la corte española de Bruselas, al tiempo de integrarse en Ámsterdam en la comunidad sefardí residente allí... Viajaba entre una y otra ciudad, haciendo malabares de religión, culturas y mecenas. Amonestado por los líderes de la comunidad sefardí, se le prohibió continuar viajando y residiendo en «tierras de idolatría». A partir de entonces, Barrios procuró integrarse en Ámsterdam como el judío leal, aunque sin instrucción, pues no conocía el hebreo y lo que aprendió después era puro esfuerzo personal, sin la guía de las instituciones educativas rabínicas. Por lo visto, le faltó la habilidad para vivir del comercio como lo hacía la gran mayoría de los sefardíes residentes en la metrópoli holandesa; intentó, entonces, vivir enteramente de la pluma. Gracias a su talento literario y su sensibilidad como maestro de la adulación, se hizo una reputación tanto entre cristianos como judíos; se sentía, sin embargo, muy herido y obstruido por la continua crítica que tuvo que sufrir de los últimos a los que responsabilizaba, tal vez injustamente, de la extrema pobreza en la que cayó. Los dirigentes religiosos y políticos de la comunidad de Talmud Tora, por su parte, tuvieron una actitud ambivalente hacia el poeta. De un lado, le brindaban ayuda económica y le permitían el papel de portavoz poético de su comunidad, la pluma que celebraba numerosos eventos públicos y privados; del otro, reaccionaban con indignación cuando se enteraban de su poesía «lasciva» —amorosa—, o de las celebraciones de dioses de la gentilidad, es decir, cuando escribía en la vena mitológica, o cuando elogiaba a los reyes hispánicos por haber introducido la religión al Nuevo Mundo. Ahora bien, lo que realmente no podían tolerar eran las incursiones de Barrios, el autodidacta, en materia de especulación religiosa, o cuando, preso de visiones, se erigía en profeta con una misión mesiánica. Tal comportamiento ofendía a los

instruidos de su comunidad y podía, además, comprometer las relaciones con el mundo exterior, no judío.

Este breve resumen de la biografía de Miguel / Daniel Leví de Barrios¹³ podría explicar porque sus obras no se integran en el discurso narrativo principal de los judíos ibéricos de pasado converso que vivían en comunidades como las de Ámsterdam, Hamburgo o Londres. En la obra literaria de los ex conversos, se forjó un mito de éxodo de España y Portugal, junto a una historia de redención en los países que acogían a los exiliados, siempre con la promesa de la Redención final en la Tierra Santa¹⁴. Entre los ex conversos, la vida en la Península y sobre todo la persecución inquisitorial repetían la historia del cautiverio babilónico, y se consideraban como un castigo providencial por una vida en el pecado: el pecado del olvido y la asimilación. La huida o la emigración a los países donde se podía profesar el judaísmo se celebraban en esta narrativa como una redención y las condiciones de tolerancia sin precedentes vividas en Ámsterdam convertían esta ciudad en una Nueva Jerusalén¹⁵. En este tipo de narrativa conversa, la ciudad de Babel era, al contrario, imagen de la soberbia, idolatría y pecado, en alusión a la sociedad católica presidida por la Inquisición. En una de las obras del escritor judeoconverso Antonio Enríquez Gómez (1601-1663), *La torre de Babilonia* representa la sociedad pervertida con ecos de Madrid y continuas alusiones a la injusticia

¹³ Las principales fuentes sobre la biografía siguen siendo Scholberg, *op. cit.*; y Wilhelmina Chr. Pieterse, *Daniel Levi de Barrios als geschiedschrijver van de Portugees-Israëlitische Gemeente te Amsterdam in zijn Triumpho del Gobierno Popular*, Amsterdam, Scheltema & Holkema, 1968, aunque ha habido importantes adiciones sobre su vida en Montilla por Enrique Garramiola Prieto, *Miguel [Daniel Leví] De Barrios y Sosa en su «Montilla, verde estrella del cielo cordobés»*, Montilla, Ayuntamiento de Montilla, 2006; y Juan Javier Moreau Cueto, «¿Un caso de solidaridad judeoconversa? Diego de Barrios, vecino de Cádiz», *Baética*, 29, 2007, pp. 367-384. Urge, sin embargo una biografía dedicada a este converso, tal vez el más «marrano», es decir: doble o dividido, de entre las personalidades judeoconversas estudiadas hasta el momento: Enríquez Gómez (Carsten Wilke, 1994, *Jüdisch-christliches Doppelleben Im Barock: Zur Biographie Des Kaufmanns Und Dichters Antonio Enríquez Gomez*, Frankfurt am Main / New York: P. Lang, 1994; Israël Salvator Révah, *Antonio Enríquez Gómez: écrivain marrane: 1600-1663*, ed. C. Lorenz Wilke and G. Nahon, Paris, Chandeigne, 2003), Cardoso (Yosef Hayim Yerushalmi, *From Spanish Court to Italian Ghetto: Isaac Cardoso: a Study in Seventeenth-century Marranism and Jewish Apologetics*, New York, Columbia University Press, 1971), Orobio de Castro (Kaplan, *op. cit.*).

¹⁴ Harm den Boer, «Exile in Sephardic Literature of Amsterdam», *Studia Rosenthaliana*, 35, 2, 2001, pp. 187-199.

¹⁵ Debo precisar: en mucha literatura secundaria se habla de Ámsterdam como Nueva Jerusalén, pero no la encuentro mencionada explícitamente en los textos de los mismos sefardíes. Implícitamente, sí, por ejemplo cuando se estrenó la nueva sinagoga sefardí en 1675 y se le comparaba con primer Templo de Jerusalén.

ejercida por el Santo Tribunal; Joao Pinto Delgado se refiere en un poema dedicado a un mártir quemado por la Inquisición a los «feroces leones», la Inquisición, y utiliza «Babel» para significar la sociedad gentil, opresora¹⁶.

Una narrativa de similar, tajante claridad topográfica no se encuentra en la obra de Barrios. Aunque el mismo contribuyó a la mitografía de éxodo y redención con historias idealizadas de los principios de la comunidad¹⁷, nunca se pudo desprender totalmente del afecto a su patria.¹⁸ Tampoco podía identificarse plenamente con la narrativa de libertad y redención gozadas en Holanda. En las cartas que escribió y en algunos textos autobiográficos se queja de su existencia como poeta empobrecido, menospreciado y criticado por los suyos –refiriéndose a los judíos de su comunidad– escenificándose como un extranjero. En uno de esos poemas, *Gineta de laurel* (1686) Barrios utiliza de nuevo la figura de Ámsterdam como maravilla y Babel:

La maravilla de Holanda
con lenguas de varios ritos
sobre un bosque de maderos
es un Babel de edificios.

En forma de media luna
a luz de pocos ministros
y mucha justicia alumbra
con sus velos de navíos.

Sin embargo, en esta ocasión, no puede evitar el comentario que para él esta ciudad maravillosa no tiene brillo, porque vive en la soledad.

Solo para mí es oscura
por cuantas partes camino
como ciego sin bordón
como reo sin asilo.

¹⁶ Harm den Boer, «Hacia un canon de la poesía religiosa judeo-conversa», *Calíope*, 17, 1, pp. 19-42 (p. 32).

¹⁷ Herman Prins Salomon, «Myth or Anti-myth? The Oldest Account concerning the Origin of Portuguese Judaism at Amsterdam», *Lias*, 16, 1990, pp. 275-316. [http://libnet.ac.il/~libnet/pqd/opac_uls.pl?0624347] [16.3.2013].

¹⁸ Yosef Kaplan, *op. cit.*, p. 198, ha señalado cómo Barrios situaba en uno de sus textos pseudocalísticos el paraíso, Edén, en España (Yosef Kaplan 1985, 198). Pero en la misma obra, afirmaba que la Creación tuvo lugar en Flandes... (Boer, *op. cit.*, 2001, pp. 196-197).

Como nave sin timón
como yedra sin arrimo
como soldado sin paga
como pájaro sin pico.

El poema arroja nueva luz sobre la audaz imagen de Ámsterdam como Babel en el soneto comentado. Aunque se propone transmitir una imagen positiva de la ciudad, el poeta mismo no podía identificarse con ella. Podríamos llamar «Babel» un tropo de topografía marrana, una especie de ambigua no identificación. Para Barrios, Ámsterdam era rica en su diversidad, libre, tolerante y llena de atracción poderosa y brillante; en suma: una Babel. Pero no un puerto, y mucho menos Jerusalén.

HARM DEN BOER
Universität Basel
Harm.Denboer@unibas.ch